

---

## Claude Crébillon, * uvres complètes*

Franco Piva

---



**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/40212>

DOI: 10.4000/studifrancesi.40212

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 juillet 2004

Paginazione: 148-150

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Franco Piva, «Claude Crébillon, * uvres complètes*», *Studi Francesi* [Online], 142 (XLVIII | I) | 2004, online dal 30 novembre 2015, consultato il 09 settembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/40212> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.40212>

---

Questo documento   stato generato automaticamente il 9 settembre 2021.



Studi Francesi   distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Claude Crébillon, Œuvres complètes

Franco Piva

---

## NOTIZIA

Claude Crébillon, *Œuvres complètes*, édition dirigée par Jean Sgard, Paris, Multimedia («Classiques Garnier»), 1999-2002, 4 volumi di pp. XXXV+758, 890, XV+862, 890.

- 1 Con la pubblicazione del quarto tomo si è conclusa, in un tempo oltretutto estremamente rapido (il primo volume era uscito alla fine del 1999) una delle imprese editoriali e scientifiche più importanti di questi ultimi tempi: la prima vera edizione critica dell'opera di Crébillon fils, destinata a sancire il definitivo recupero all'alta letteratura di uno degli scrittori più significativi del Settecento francese, fino a pochi anni fa ingiustamente considerato minore, e comunque collocato, per usare un'espressione consolidata, *au second rayon* per la pretesa natura solforosa della sua produzione. L'impresa, diretta con impeccabile maestria da Jean Sgard, non nuovo ad iniziative di questo genere (si pensi all'edizione delle opere dell'abbé Prévost) non era né semplice né facile: non solo perché l'ultima edizione delle *Œuvres complètes* di Crébillon risaliva addirittura al 1779, ma, e soprattutto, perché nel suo caso il concetto stesso di Opere complete era meno chiaro che per altri scrittori della sua epoca. L'*équipe* guidata da Jean Sgard, e composta da ben venti studiosi, ha dovuto affrontare preliminarmente e risolvere tre spinosi problemi: quello dell'individuazione delle opere sicuramente di Crébillon, quello della loro datazione e quello del testo da scegliere per questa edizione, la cui intenzione dichiarata era di offrire al lettore moderno tutte le opere sicuramente di Crébillon in un testo filologicamente sicuro. Il primo problema, quello dell'individuazione delle opere, era complicato dal fatto che a Crébillon, oltre alle undici contenute nelle *Collections complètes des Œuvres* pubblicate nel 1772, nel 1777 e nel 1779, furono in vari momenti e da più parti, attribuite altre opere di alcune delle quali si era, nel frattempo, persa addirittura la traccia. Ciò ha richiesto un lungo lavoro di ricerca, di studio e di confronto che, alla fine, ha portato gli editori all'individuazione di alcuni testi sicuramente di Crébillon (i *dialogues* di Horace, Caton le censeur e di Ovide, Tibulle) e di un altro che, pur non essendo con assoluta certezza di Crébillon, a lui è

stato unanimemente attribuito e che gli editori moderni hanno perciò deciso di inserire nella loro edizione (*Les Amours de Zéokinizul, roi de Kofirans*). Altre scoperte sono sempre possibili («Nous ne pouvons donner ici – avverte prudenzialmente J. Sgard – que le Crébillon de l'an 2000»), ma ci sono buoni motivi di credere che l'attuale edizione offra al lettore del XXI secolo tutto Crébillon. Più delicato e complesso era il secondo problema: quello della datazione delle diverse opere e, quindi, dell'ordine nel quale esse dovevano essere sottoposte all'attenzione del pubblico. Nella carriera di Crébillon c'è una frattura, quella causata dal suo esilio del 1742, che divide nettamente in due la sua produzione letteraria: da un lato quella «continue, intense et heureuse» che precede l'esilio (che va dal 1730 al 1740 e che vide la comparsa di *Le Sylphe*, *Les lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**, *Tanzaï et Néadarné*, *Les Amours de Zéokinizul* (se sono di Crébillon), *Les Egarements du cœur et de l'esprit* e *Le Sopha* in una progressione sempre più esaltante) e, dall'altro, quella che invece lo segue, caratterizzata da dubbi, ripensamenti, riprese di testi composti, o almeno, abbozzati, negli anni precedenti (è il caso certamente di *La nuit et le moment*, *Le hasard au coin du feu*, *Ah, quel conte!*), in ogni caso da un'insicurezza che portò Crébillon a dubitare della sua stessa vocazione di scrittore e a rinviare il momento della pubblicazione delle sue opere. Se a ciò si aggiunge la sua abitudine di sottoporre i propri testi all'attenzione degli amici più fidati, in manoscritto o in edizioni confidenziali, per un giudizio o delle osservazioni di cui Crébillon teneva debitamente conto, è chiaro che il problema per l'editore moderno diventa ancora più delicato, obbligandolo alla massima prudenza non solo per quanto riguarda la datazione delle singole opere ma anche la loro lettura ed interpretazione. Questo elemento non poteva, peraltro, non avere notevoli riflessi sul terzo problema che gli editori di Crébillon hanno dovuto affrontare: quello del testo di base, non sempre facilmente individuabile, proprio a causa dell'abitudine di Crébillon di sottoporre le sue opere, in forme diverse, alla critica e alle osservazioni degli amici prima di permetterne, o di poterne dare una edizione destinata ad un pubblico più largo. Le opere più fortunate, come le *Lettres de la Marquise*, *Tanzaï et Néadarné*, *Les Egarements du cœur et de l'esprit* e *Le Sopha*, hanno conosciuto una serie a volte molto nutrita di riedizioni, senza che sia possibile sapere se, e in quale misura, Crébillon ne abbia controllato o corretto il testo. Nessun affidamento offrono, da questo punto di vista, le cinque *Collections complètes des Œuvres* apparse nel 1772, nel 1777 e nel 1779, sull'ultima delle quali è stata, oltretutto, fatta l'edizione anastatica che in anni relativamente recenti ha consentito ad un pubblico più vasto di riaccostarsi ad un'opera, quella di Crébillon, altrimenti riservata a pochi eletti. Ogni testo – avvertono gli editori – «a été établi à partir de l'édition la plus largement contrôlée par l'auteur [...] parfois c'est la seconde ou la troisième version corrigée qui nous a fourni le texte le plus satisfaisant, les révisions tardives présentant presque toujours un état de rédaction surchargé et académique». Come è abitudine nella collezione dei «Classiques Garnier», ma più in generale ormai nell'edizione di opere settecentesche, il testo base è stato proposto nell'ortografia attuale, pur conservando della grafia settecentesca un certo numero di particolarità tipografiche che agli editori sono parse particolarmente significative «telles que l'emploi des majuscules pour les genres littéraires, les catégories sociales, les personnages conventionnels ou allégoriques, les institutions, les titres de dignité». La punteggiatura originale – altro problema cruciale nell'edizione di testi classici – è stata rispettata «dans la mesure où elle ne faisait pas obstacle au sens». Un'attenzione tutta particolare è stata posta «à l'emploi des alinéas, des dialogues, des paroles rapportées, des italiques»; un'attenzione tanto più lodevole ed utile quando si

abbia mente allo spazio che il dialogo occupa nell'opera di Crébillon, fin dall'inizio fortemente influenzata, come è noto, dalla tecnica teatrale.

- 2 Se la collocazione dell'edizione in una collana economicamente abbordabile permetterà ad un pubblico anche non specialistico di accostarsi ad un'opera finora troppo poco letta, e di scoprire in Crébillon uno scrittore estremamente moderno, l'apparato critico che accompagna i diversi testi è tale da soddisfare i palati più esigenti, sia per la quantità sia, soprattutto, per la qualità e la completezza delle informazioni o delle indicazioni messe a disposizione del lettore. Un primo dato, di natura puramente quantitativa, appare di per sé significativo: delle 3400 pagine che comportano i quattro volumi della nuova edizione delle Opere di Crébillon, oltre mille sono occupate dall'apparato critico. Ben 150 sono state riservate all'«Histoire des éditions», affidata a Michel Brisebois, «conservateur des livres anciens à la Bibliothèque nationale du Canada», la cui collezione personale, oggi depositata presso la Biblioteca dell'Università Mc Gill a Montréal, costituisce «le plus grand fond connu d'éditions de Crébillon». Un centinaio è occupato dall'«Accueil des œuvres», in cui sono raccolte le reazioni che le diverse opere di Crébillon hanno suscitato presso i contemporanei e, più in generale, presso i lettori del Settecento; sono testimonianze spesso molto significative, che aiutano a capire non solo il perché di certe reazioni ma anche il non sempre facile rapporto che Crébillon, specie a partire da una certa data, ebbe con il pubblico settecentesco, e la sua conseguente emarginazione dall'ambito dell'alta letteratura. Quasi 300 pagine sono occupate dalle «Notes» che aiutano, da un lato, a capire le non sempre evidenti, per un lettore moderno, allusioni ai fatti contemporanei di cui sono ricche, come è noto, alcune delle opere di Crébillon, dall'altro il senso esatto di tutta una serie di vocaboli o espressioni che, nelle opere di Crébillon, o più in generale nella lingua del Settecento, avevano delle connotazioni particolari; mai sovrabbondanti, queste note sono però molto accurate e di grande utilità tanto per il lettore comune che per il lettore più esigente. Una serie di «Annexes» offrono le «Collections de Crébillon» (il *Catalogue des livres de M\*\*\** (1757), la *Bibliothèque de 1777* e le *Collections des estampes*, t. I, pp. 727-753), «Crébillon journaliste» (t. III, pp. 733-746), la pubblicazione di *Ah, quel conte! Conte politique et ridicule*, prima versione di *Ah, quel conte!*, riportato in luce nel corso delle ricerche ingenerate dalla presente edizione (*ibid.* pp. 748-854) e la «Correspondance de Crébillon» (t. IV, pp. 815-871). Conclude l'edizione una «Bibliographie générale» (t. IV, pp. 875-888) che riunisce l'essenziale delle diverse edizioni delle opere di Crébillon e degli studi che gli sono stati consacrati.
- 3 La parte più importante del paratesto è tuttavia costituito dalle «Introductions» alle diverse opere: con le loro oltre 400 dense pagine complessive, esse costituiscono una delle più sostanziose raccolte di saggi mai dedicate a Crébillon. Affidate ad alcuni dei più attenti studiosi di Crébillon, esse non solo fanno il punto sulla critica crébillonnienne più recente (una critica che ha fatto, come è noto, enormi progressi in questi ultimi decenni), ma aprono anche prospettive di lettura nuove e per certi versi insospettate. Pur partendo da angolazioni diverse e procedendo con metodi d'indagine non sempre omogenei, queste «Introductions» mettono tutte chiaramente in luce la straordinaria ricchezza dell'opera di Crébillon ed in particolare la grande modernità della sua scrittura («une écriture artiste», come l'ha definita Jean Sgard) su cui in forme diverse insistono quasi tutti gli autori, così come insistono sull'originalità complessiva dell'opera di Crébillon, ben riassunta da Sgard nella «Préface» che apre il primo volume e alla quale, nell'impossibilità di prendere in considerazione, non fosse che per sommi

capi, le diverse «Introductions» e il complesso percorso critico che esse delineano, siamo costretti a riferirci<sup>1</sup>. Crébillon «a reculé très loin les limites du roman d'analyse en le faisant porter sur les aspects les plus paradoxaux de l'amour» che i classici, che Crébillon pur ben conosceva ed amava, avevano trascurato dal momento che essi avevano considerato «l'amour-passion comme un mythe destructeur ou un absolu». «Il restait à peindre l'attente, les rêveries vagues, les hésitations et les égarements, les échecs, tous les aléas du demi-amour et bientôt tous les projets confus qui se cachent sous son nom, ambitions, volonté de puissance, faiblesses cachées», osserva Sgard. «Crébillon a oublié bientôt les grands cris de la tragédie racinienne ou cr  billonienne (celle du père), pour ne plus se consacrer qu'à l'écoute indiscrete et désabusée des chuchotements amoureux des petits mensonges», ci   che fa di Crébillon un «moraliste sans moralité». «Par là même il a inventé une autre psychologie», precisa Sgard. «Chez Crébillon, l'intériorité se délite, elle se compose visiblement de discours appris, de préjugés, d'illusions, d'égarements successifs. Chaque personnage s'invente un mode d'existence qu'il est bien incapable de suivre. On devient donc libertin ou libertine le plus souvent sans se l'avouer; on cède sans l'avoir voulu; on n'est jamais ce que l'on croit être. Aussi le songe et l'égarement dominant-ils la vie intérieure». Questo spiega anche perch   Crébillon abbia scelto di situare i suoi personaggi nel mondo, in qualche modo diafano o surreale, dell'alta nobilt  ; il fatto    che «dans cette société presque fictive    force d'  tre   litaire, le jeu social se manifeste sans contrainte dans les affectations, les modes, le jargon, usages ridicules et délicieux    la fois»; anche se questa «  vocation amus  e n'exclut nullement une réflexion sociale et politique», evidente soprattutto in alcune opere, come *Le Sopha*, *Tanzai: Ah, quel conte!*, per non parlare naturalmente delle *Lettres ath  niennes*, ma di fatto presente in tutta la sua opera di attento osservatore della realt   circostante. L'aperto pi   interessante, o pi   nuovo, dell'opera di Crébillon    comunque costituito dalla sua scrittura. «Crébillon – avverte ancora Sgard – appartient    une génération qui a d  couvert dans la littérature un objet de plaisir, un jeu exquis, une préoccupation d'artiste plutôt que de moraliste ou de philosophe: comme Lesage ou Marivaux, il travaille sur les formes et le style, il nous rend complice de sa propre recherche. Il invite au sourire, à la connivence plus qu'à l'émotion. Le souci du style, de l'écriture artiste est donc constant chez lui, jusqu'à l'excès».    uno del rimproveri che sono stati mossi a Crébillon sin dall'inizio e una delle ragioni del suo scarso successo presso i posteri. Il suo stile, giudicato da alcuni troppo raffinato, quando non addirittura illegibile,    in realt   uno stile personalissimo al quale un lettore moderno, che abbia la pazienza di accostarvisi, non pu   rimanere insensibile; uno stile che per certi versi richiama quello dell'autore della *Recherche du temps perdu* al quale Crébillon    stato spesso accostato anche per altre ragioni, mentre per altre ancora    stato avvicinato a Balzac. Siamo, come si vede, molto lontani dal Crébillon trasmessoci dalla tradizione ottocentesca. Il Crébillon che ci propongono i curatori di questa edizione, e che ci offre soprattutto una lettura attenta e spassionata della sua opera    uno scrittore originale e di grande valore letterario, «un   gal de Prévost et de Marivaux, ses contemporains», come giustamente fa osservare Sgard e come hanno dimostrato i molti studi che gli sono stati dedicati in questi ultimi anni. Al lettore curioso non resta quindi che partire alla scoperta di uno scrittore di razza, una scoperta che l'edizione voluta da Jean Sgard, al quale non pu   non andare il nostro riconoscimento, rende oltretutto particolarmente agevole.

---

NOTE

1. Ci sia almeno consentito ricordare gli autori di queste «Introductions»: Carmen Ramirez per *Le Sylphe* (t. I, pp. 3-21), Suzanne Comand per le *Lettres de la marquise* (*ibid.*, pp. 41-77), Jean Sgard per *Tanzaï et Néadarné* (*ibid.*, pp. 237-268), Simon F. Davies per *Les Amours de Zéokinizul* (*ibid.*, pp. 443-460), Michel Gilot et Jacques Rustin per *Les Egarements du cœur et de l'esprit* (t. II, pp. 3-65), Jean Sgard per *Le Sopha* (*ibid.*, pp. 251-280), Aurelio Principato per i *Dialogues des Morts* (*ibid.*, pp. 465-484), Jean Oudart per *La Nuit et le moment* (*ibid.*, pp. 490-527), Marie-Françoise Luna e Jean Oudart per *Le Hasard du coin du feu* (*ibid.*, pp. 617-632), Philip Stewart per *Les Heureux orphelins* (t. III, pp. 3-30), Régine Jomand-Baudry per *Ah! Quel conte* (*ibid.*, pp. 275-297), Bernadette Fort per le *Lettres de la Duchesse* (t. IV, pp. 3-36), Véronique Costa e Dominique Holzle per le *Lettres athéniennes* (*ibid.*, pp. 265-298). Hanno altresì collaborato all'edizione, oltre al già ricordato Michel Brisebois per l'«Histoire des éditions», Jean-François Perrin col saggio *Tanzaï et Néadarné. La réinvention d'un genre* (t. I, pp. 611-633), Jean Viardot e Catherine Volpilhac-Augier per la *Bibliothèque de 1777* (*ibid.*, pp. 737-745), Shelly Charles per *Crébillon journaliste* (t. III, pp. 733-746) e Sarah Benharrech per la *Correspondance de Crébillon* (t. IV, pp. 815-871).